161 8 34

Jahrbuch des Pädagogiums

zum

Kloster Unser Lieben Frauen in Magdeburg

und

Einladung

zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers

Dienstag, den 21. März 1882,

Abends 6 Uhr,

sowie

zur öffentlichen Prüfung aller Klassen

Montag, den 27. März 1882.

Neue Fortsetzung.

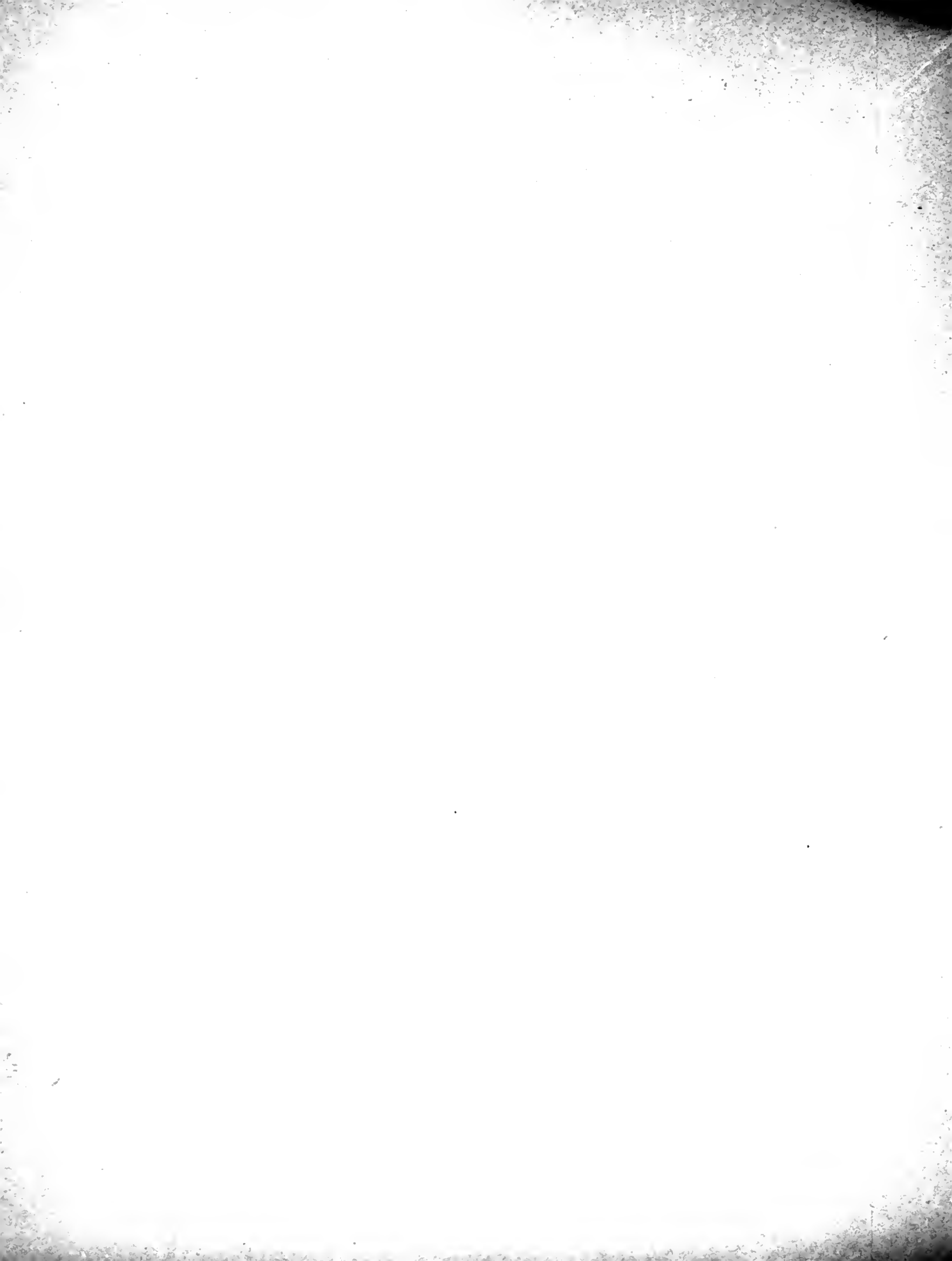
Sechsundvierzigstes Heft 1882.

Inhalt: a) Anmerkungen zu Horazens Brief an die Pisonen vom Gymnasiallehrer Dr. Karl Jerrsen.

b) Schulnachrichten vom Professor Dr. Karl Götze.

Magdeburg.
Königliche Hofbuchdruckerei von Carl Friese.

1882. Progr. Nr. 211.



Anmerkungen zu Horazens Brief an die Pisonen.

Der folgende Aufsatz, welcher Anmerkungen zu Horazens Brief an die Pisonen bietet, will nichts anderes, als die über der Beschäftigung mit diesem Gedichte im Einzelnen und im Ganzen bei dem Verfasser festgewordenen Ansichten zum Ausdruck bringen. Wenn dies für diesmal nur in übersichtlicher und andeutender Form geschieht, so getröstet sich letzterer damit, daß er nächstdem in eingehenderer und breiterer Erörterung die an so vielen Punkten der Einzel-, wie der Gesamterklärung in den letzten Jahren von neuem wieder aufgenommene Untersuchung der sogenannten ars poetica zu verfolgen und in dieselbe einzutreten hofft.*) Der Gang, den diese Skizze zu nehmen gedenkt, wird der sein, daß in einem ersten Abschnitt die einzelnen Teile und Glieder des Briefes ihre Besprechung erfahren, indem sich damit zugleich ein Eingehen auf die Erklärung der einzelnen Verse verbindet, und sodann in einem zweiten Abschnitte der Versuch gemacht wird — denn von einem solchen kann nach des Verfassers Meinung nur die Rede sein, — die einzelnen Glieder als einem organischen Ganzen einfügbar nachzuweisen.

I. Abschnitt.

Die einzelnen Teile des Briefes.

Gleich der Eingang des Gedichtes mit seiner buntschillernden, phantastischen Mischgestalt will dem Verfasser wie eine Warnung erscheinen, im Verfolg der Erklärung unserer Epistel sich von der Voraussetzung einer streng systematischen Lehrentwicklung von Seiten des Dichters, wie von einem Wahnbilde, verlocken zu lassen. Als erstes längeres Glied löst sich naturgemäß ab der Satz Horazens (V. 1—37) — und Horaz wird dabei im Besitz seines reifsten dichterischen Urteils und Geschmacks wie theoretischer Bildung, vermuthlich über die

---

*) Damit sei der quasi Vexirtitel der „Quaestiones Horatianae“ in der vorläufigen Programmenankündigung entschuldigt.

Alexandriner hinaus bis auf Aristoteles und den Platonischen Phädrus zu denken sein. — Der Dichter stellt also an den Anfang seines Briefes den Satz: ein jedes Kunstwerk, er berührt dabei die Dichtung (V. 1—6), Malerei (V. 97) und auch die Bildnerei (V. 20, 32); ja selbst die unbewußt bildnerische Kraft, welche den schönen Menschenleib gestaltet (V. 36 f), ist an das oberste Gesetz der Einheit gebunden, ohne welches zusammenfassende Princip die einzelnen Teile desselben, wenn auch für sich schön, doch für den Gesamteindruck auf den vorauszusetzenden Hörer oder Beschauer oder in weitestem Sinne Genießenden nutzlos und jedes idealen Momentes baar erscheinen würden. Daß es dabei nicht im entferntesten im Sinne der Dichters liegt, in einer irgendwie dialektisch entwickelnden Form diesen Fundamentalsatz auseinander zu legen, sondern hier wie überall (in seinen frühern und mittleren Sermonen genau wie in den später gedichteten und reifern Episteln mit dem Anrecht des Dichters in ungebundendster, vielfach sprunghafter Vortragsweise seiner vom Bildlichen geleiteten, oft verführten Phantasie nachgiebt, nachgiebig selbst bis zum befremdlichen Abschweifen vom unmittelbar vorzustellenden Gedankenziel,*) von dieser Voraussetzung wollen wir sofort auch hier ausgehn. So gewinnt dieser Satz von streng einzuhaltender Einheitlichkeit in der Konzeption künstlerischer Gebilde (im weitesten Sinne) ganz ungezwungen seine Gliederung in den Abschnitten V. 1—23, 24—31 und 32—37. (Am zweckentsprechendsten möchte Döderlein im Absetzen der größeren Abschnitte beim Abdruck des Textes verfahren sein, da weitergehende Unterteilung die Uebersicht der größeren Gruppen erschwert). Anschaulich und mit den Mitteln seiner engern Kunst giebt Horaz gleich zu Anfang ein abschreckendes Beispiel, wozu ein etwaiger Verstoß gegen die Einheit eines Kunstwerks führen würde (V. 1—4): jeder gebildete Geschmack würde sich von einem so wüsten Phantasiegebilde (vanae species, velut aegri somnia) abwenden; die antike Mythologie und Kunst hatte wohl an organisch und bis zum Leben glaubhaft erfundene Mischgestalten, z. B. die Kentauren, gewöhnt, hier aber fehlte eben das organische Band, das sonst getrennte Glieder und Formen in Eins zu denken und vorzustellen zwingt. An eine Verwischung der Grenzen der beiden bildenden Künste (und Blümner in s. Anm. z. Lessing's Laokoon (1. Aufl.) nimmt dies noch an) scheint mir dabei schwerlich zu denken sein und ebensowenig in dem Folgenden „pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas"; ebenso unbewußt ist Horaz weiter unten zu einem Vergleich beider Kunstweisen (V. 360—65) gekommen: ut pictura, poesis: ct., da der Unterschied der Nah- oder Fernwirkung der gemalten Tafel, unter vollem Licht oder gedämpften, leicht genug der Wirkung eines tiefer angelegten oder flacheren Dichtwerkes sich vergleichen mochte. Was die vom Dichter als ein Konglomerat disparater Teile erfundene Figur nun selbst betrifft, so ist heute wohl einmüthig an dem Federkleide (varias inducere plumas) des Rumpfes festgehalten; Meineke bietet unten das von Bentley gedachte „formas". Es scheint am bequemsten, bei „undique collatis membris" die bereits erbrachten Zutaten des menschlichen Gliedes, des tierischen in doppelter Form noch einmal mitdenken zu

*) Es kann nicht früh genug vorgebeugt werden der Beurteilung der beiden Versgruppen V. 275—84 und namentlich V. 391—407.

lassen, um ihm das vierte vielleicht nur zufällig von einem Vertreter des flüssigen Elementes entlehnte Glied noch hinzuzufügen, so daß ganz unwillkürlich das eingangs vorgestellte menschliche Haupt im Besonderen als schöner Frauenkopf (mulier formosa superne) in wirkungsvoller Weise dem schwarzen Fischschwanz gegenübertritt. Dabei ergiebt sich die Beziehung des turpiter als Adverbium auf desinat „in scheußlicher Mischung" von selbst, atrum und formosa stehen an sich in genügendem Gegensatz, gerade wie desinere in (piscem) und superne. Weiter kann gleich im Eingange zu V. 5 und 6: Spectatum admissi risum teneatis, amici? — Credite, Pisones, ct. die Bemerkung gemacht werden, die auch für das weitere Gedicht seine Geltung behält, daß die Briefform unseres Gedichtes, wie doch oft genug noch ungewürdigt bleibt, eben keine bloße Form sei. Wenn auch in dem Briefe an die Pisonen über der Fülle des sich herzudrängenden Stoffes aus der allgemeinern oder engern Poetik die persönlichen Beziehungen zu den Adressaten zurücktreten, so ist nirgend versäumt, dem Leser gegenwärtig zu halten, daß eben doch eine intimere Veranlassung vorgelegen haben muß, die gerade an die Pisonen, Vater und beide Söhne, diesen lehrhaft-satyrischen Brief hat richten lassen; aber bei der mangelhaften Ueberlieferung über die näheren Umstände der Veranlassung mag es vielleicht wahrscheinlich erscheinen, daß gepflogene Unterhaltungen zwischen Dichter und seinen vornehmen Schülern die in dem Briefe gegebenen Weisungen und Winke, im besondern auf die ganz einseitig besprochene Dramatik hin, eingegeben haben, sowie die in humoristischer Weise zu stark herausgetriebene Verspottung des schöngeistigen Dilettantismus der Dichterlinge, unter dem demoralisirenden Regime des neuen Monarchen begreiflich und deshalb wohl entschuldbar, nicht blos gegen das weitere Publikum ihre Spitze hat kehren sollen. (Vergl. dazu den farbenfrischen, allerdings in ergötzlicher Uebertreibung gehaltenen Schluß des Briefes von V. 453 bis zu Ende, dem sich auch schon wegen des gleich launigen Tones vergleichen läßt V. 451, 52 hae nugae seria ducent. In mala derisum senul exceptumque sinistre). Sonach werden wir unter den zur Besichtigung des „nagelneu ausgeheckten" Wundertieres eingeladenen Freunden (spectatum admissi amici) die gleich im Verse darauf angerufenen Pisonen zu verstehn und die feste Absicht des Dichters von vornherein vorauszusetzen haben, daß er die schon gemäß ihrer Lebensstellung fein und geschmackvoll gebildeten Pisonen zu seinen verständnißvollen und bildsamen Hörern haben will. Selbstverständlich ist es freilich, daß wir nicht überall nur an dieses engere Publikum der vornehmen Adressaten denken; gleich in V. 38 wendet sich der Pluralis ,sumite — vestris — qui scribitis, an die weitere Gemeinde des dichtenden römischen Publikums und überhaupt der Dichter der Welt; in V. 40 haben wir die dritte Person des Singular = carminis auctor V. 46, und die zweite Singularis meint keineswegs immer den ältern der Pisonen, wie z. B.: aut famam sequere, aut sibi convenientia finge (V. 119), oder: Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim (V. 136). Fraglich ist es, ob alle Ausleger Döderlein zu folgen gesonnen sind, wenn er V. 126: tuque Rectius Iliacum carmen deducis in actus wegen des folgenden Antirealis quam si proferres den ältern Piso Sohn angeredet wissen will. Um so nachdrücklicher treten dann wieder diese unmittelbaren Anrufe ein im zweiten Teil und gegen Schluß des Gedichtes:

o maior invenum, quamvis et voce paterna fingeris ct. (V. 366) — tu nihil invita dices faciesve Minerva ct. (V. 385) — ne forte pudori Sit tibi Musa lyrae sollers (V. 406) — tu seu donaris seu quid donare voles cui (V. 426). Genug, daß der Dichter gleich zu Anfang sich eindringlich genug an Personen einer engern Gemeinde, die sich um ihn gefunden hat und ihm als maßgebenden Wegweiser in Sachen der Dichtkunst folgen wollen, gewendet hat. — Daß andererseits, fährt der Dichter fort, der frei gestaltenden Einbildungskraft der Dichter (und ebenso wenig der bildenden Künstler) kein Zwang angethan werden dürfe, sei auch ihm gewiß, nur solle sich dieselbe nicht vom Boden der Wirklichkeit weder in natürlichen noch geistigen Dingen entfernen; das Gegenteil müsse zu jenen „vanae species“, die ohne jedes reale Gegenbild (im Ganzen) seien, führen. Diese Auffassung von vanus in der Verbindung mit species ergiebt sich unzweideutig durch die Vergleichung mit den aegri somnia, die in ihren einzelnen Elementen freilich Partikeln der wirklichen Dinge und Vorgänge bieten, nur in der Verknüpfung derselben zu einem vernünftigen Ganzen es genau so versehn, wie eine ohne den Zügel des Geistes bildende Einbildungskraft. Die Anmerkung Döderleins zur Stelle und seine Uebersetzung scheinen mir diesen Zusammenhang unnötig zu verwirren, so Recht er hat, gegen die Ausdeutung von vanus als „unwahr“ aufzutreten. — Freilich liegt die Gefahr für die Künstler nahe, in bester Absicht gegen das einfachste Gesetz ihrer Kunst zu verstoßen, wenn nicht ein Wissen von ihrer Kunst und der daraus erwachsende Takt sie leitet (in vitium ducit culpae fuga, si caret arte). Denn die Erfahrung bietet zu oft Fälle stilwidriger und unschöner Ueberladung, welche ein übler Hang zu virtuosenhaftem Glänzenwollen, nur zu erklärlich macht; wem sonst auch Schilderungen glücken, wird an ganz ungehöriger Stelle, — der Eingang des etwaigen Gedichtes zeigt würdigen Charakter und hohen Schwung (inceptis gravibus et magna professis), — seiner Virtuosität zu Liebe ein idyllisches Landschaftsbild einlegen; ist einer ein Baummaler und im Besondern glücklich in der Wiedergabe der Cypresse, so wird er selbst dem Marinestück auf Kosten einer vernünftigen Komposition seinen Unglücksbaum aufsetzen; dem Vasenbildner verschiebt sich über dem Bilden völlig der Maßstab (currente rota kann schwerlich zu amphora coepit institui, seinem natürlichen Gegensatze, gezogen werden, da es nichts anderes bedeuten kann, als „über dem Bilden“). Die so entstehende Buntscheckigkeit des Kunstwerks wird ganz passend durch den Vergleich mit dem prunkend roten Lappen (purpureus pannus late splendens) ins Licht gesetzt, der vordringlich grelle Farbenton im Gegensatz zu den gedämpfteren Tönen des Gewandes. Scis simulare i. V. 20 möchte ich von der raffinierten Wiedergabe der Gegenstände verstanden wissen, um damit die blinde Eigenliebe des Virtuosen zu betonen. Kurzum, schärft der Dichter mit V. 23 nochmals ein und, wie er es liebt, in knapper, sententiöser Form das Obige resumierend, ein jedes dichterische Gebilde (quidvis) zeige diese Einheit in der Konzeption des Stoffes als unerläßliches Gesetz jedes künstlerischen Gestaltens. Ein Erklärer, dem quidvis in dieser kurzen Zusammenfassung nicht klar genug scheint, oder doch zu allgemein, will mit „quodvis“ eine Umschreibung des „endlichen Zwecks“ anstatt des stilistisch nicht möglichen finis einsetzen; mir will in dem obigen Zusammenhange quid vis

prägnant genug erscheinen. Nachgetragen sei hier, daß V. 19 sed nunc non erat his locus von Einigen ganz unnötig zurück auf das cum in V. 16 bezogen wird, indem einmal das scharfe Einsetzen der abwehrenden Worte des Dichters damit verloren geht, und sodann es fraglich würde, ob nicht ein konzessives Satzverhältniß entstünde: cum non esset locus. — Aber, fährt Horaz in der Entwickelung der Gründe dieser mangelhaften Kompositionsweise fort (V. 24—31), hinzu kommt noch ein Umstand, nämlich der der Selbsttäuschung von Seiten der Dichter: decipimur specie recti. Wir Dichter, auch ich bekenne mich schuldig, wollen zum größten Teile das Beste und lassen uns doch vom Trugbilde des Rechten abziehen; denn so fassen wir, trotz der Einsprache Döderleins, diesen Ausdruck. Daß bei der Aufzählung einzelner Fehler in stilistischer Hinsicht, wie das obscurum fieri, des nervos deficere amimosque, des turgere und viertens des humi serpere, nicht unmittelbar auf die Einheit des Dichtwerks Rücksicht genommen wird, ergiebt sich sehr bald; sowie diese Fehler sonst in der Darstellung sich leicht einstellen, wenn man die gegentheiligen bei der feineren sprachlichen Durchbildung irgend eines Stoffes zu vermeiden sucht, genau so kommt man öfters zur Vernachlässigung der Einheit bei der Ausgestaltung dichterischen Stoffes, wenn man ihm den Vorzug einer gewissen Mannigfaltigkeit, interessanten Wechsels zu verschaffen strebt. Denn dies ist der Sinn des Ausdrucks im Verse 29 qui variare cupit rem. — Wenn oben in Vers 26 statt levia von Bentley lenia zu schreiben versucht ist (zuletzt freilich von ihm selbst wieder zurückgezogen), so möchte ich mir levia dadurch sichern, daß levia im Gegensatz zu nervi nicht als durch zu starkes Feilen oder Polieren hervorgerufen zu denken sei, als vielmehr an den verschiedenen Stil in der Behandlung der Hautoberfläche von Skulpturwerken, wie derselbe in der alten Kunst sich zeigt. — Der Ausdruck professus grandia ist genau so zu nehmen, wie oben magna professis in V. 14; der Vers 28 wird in Betracht kommen für den ähnlichen Ausdruck in V. 266 f. tutus et intra spem cautus; sonst ist noch anzuziehen für serpere humi die etwas abweichende Wendung dum vitat humum aus V. 230 und humili sermone aus dem unmittelbar vorhergehenden (vergl. carm. III., 2, 23—24 udam spernit humum verbunden mit coetus volgares im Gegensatz zu den idealen Höhen der arces igneae 3, 10 mit enisus attigit). Zu Vers 29—30 nehme ich mit Prädikow meine Zuflucht zu der Aenderung von unam in una und beziehe prodigialiter auf appingit; der Vordersatz, si variare cupit rem, muß ebenso einfach gehalten werden, wie die oben zur Vergleichung herangezogenen: brevis esse laboro, sectantem levia, professus grandia, tutus nimium timidusque procellae, da es nur auf die Thatsache des Strebens nach interessanter Abwechselung im Stoff (variare rem) ankommt, hingegen das fehlerhafte Einsetzen des höhenbewohnenden Ebers in das feuchte Element, umgekehrt des im Meere sich tummelnden Delphins in den Bergwald (auf einem etwaigen Gemälde) sicher ein verurteilendes Zusatzwort zum Verbum appingit erwarten läßt. Prodigialiter ist Tonwort, dürfte sonach wohl den Nachsatz eröffnen und dies wird auch durch die Diärese nach rem und die damit einschneidende Interpunktion begreiflich. Ganz gezwungen ist die Ableitung Döderleins von „wunderschön“ aus „übernatürlich“ in prodigialiter, und Kolster scheint mir im Rechte zu sein, wenn er meint, schon der Zu=

sammenhang führe, ganz abgesehen von der Bedeutung von prodigium, auf das „Ungewöhnliche und Ungebührliche" in diesem Worte (vergl. hierüber Krüger in seiner Vorrede zur 3. Aufl. Satiren und Episteln, p. XVII. und XVIII.) Wenn Döderlein in seinen Erläut. p. 101 sagt: „unmöglich kann prodigialiter einen Tadel enthalten; denn kein Dichter will (cupit) einen Fehler begehn", so erschleicht er eben den Begriff des Fehler begehn wollens. Uebrigens erinnert man sich leicht bei der Vorstellung dieser monstrosen und abenteuerlichen Malerei an das sündflutliche Bild aus Deukalions Zeit carm. I., 2, 6—12. Mit Vers 31 schließt dann Horaz ganz in seiner Art diese kurze Entwickelung von V. 24 ab; in vitium ducit culpae fuga, si caret arte; sentenzartig gefaßt und leicht als Gnome in den Mund der Gebildeten übergehend, so bietet sich der Vers, hier natürlich das logische Ergebnis der obigen Gedankenreihe. Die fuga culpae — (d. h. in freier Umschreibung: suchst Du Dich vor etwaigen Mängeln in der Darstellung zu hüten, fürchtest Du hinter löblichen, höhern Ansprüchen (in Deiner Kunst in weitestem Sinne) zurückzubleiben) — führt Dich, Künstler, zu Verstößen (vitium), wenn Dich dabei nicht das Wissen von Deiner Kunst leitet; mit dem Wissen entwickelt sich aber unbewußt das feine Gefühl für das Vermögen der gesamten Kunst und ihrer einzelnen Gattungen, mit einem Worte: der künstlerische Takt. Diesen Begriff von ars variirt Vers 308: quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error, indem hier virtus den vollen Besitz des feinen Taktes i. Ggs. zu barocken Verirrungen (errores) zum Ausdruck bringt. In diesem Zusammenhange gefaßt und in dieser Ausdeutung seiner einzelnen Bestandteile scheint unser Vers die Athetese Ribbecks nicht zu verdienen. — Ist somit, schließt der Dichter den ersten längeren Absatz seiner Erörterung (V. 32—37), die Einheit der Konzeption des Kunstwerks erwiesen, so hat zu dem organisch gegliederten, einheitlichen Ganzen noch eine gleichmäßige Durchbildung seiner Teile zu treten. Der Dichter vermeidet die abstrakte Ausdrucksweise und giebt dafür sofort ein Beispiel der Behandlungsweise von Gegenständen der Kleinkunst im weltstädtischen Rom. Bei aller glücklichen Fertigkeit im Herausarbeiten einzelner Teile von Broncestatuetten, wie sie für den Markt in den Werkstätten unweit der Aemilianischen Gladiatorenschule gearbeitet werden, will es dem immerhin in den Grenzen des Handwerks bleibenden faber aerarius (diesen Begriff vervollständigt das von Horaz nachgetragene aere imitabitur, wofür gleichwohl Wernsdorf arte versucht hat) nicht gelingen, ein im Ganzen durchgebildetes Kunstwerk zu schaffen. Totum ponere und das voraufgehende operis summa drücken zusammen die geistige Herrschaft des überlegenen Künstlers aus, vermöge deren die in der Phantasie vordringlichen Einzelteile des Bildes oder die Lockung virtuosenmäßigen Könnens, der Routine, gleichmäßig zurückgedrängt werden. Ponere ein Ausdruck der Sprache in der Werkstätte kehrt in V. 120 wieder als compositum: „scriptor si forte reponis Achillem", wo an eine Wiederaufführung einer Tragödie, wie in V. 190 fabula quae posci volt et spectata reponi, nicht gedacht werden darf; es ist hier entweder das blos verstärkte ponere im Sinne von „hinstellen", oder kann höchstens die selbständige Ueberarbeitung einer schon sonst behandelten Fabel bedeuten (so auch, soviel ich sehe, nur noch Düntzer, Kritik und Erkl. II. T. 1844 p. 388 Anm.) Das unmittelbare Anschließen von „infelix operis summa"

an das verb. fin. „imitabitur" ist genau so zu fassen, wie kurz vorher in V. 28: serpit humi — tutus nimium und in V. 27, hier in umgekehrter Stellung: professus grandia — turget; trotz dieser wirksamen Kürze im Ausdruck sieht hier Lehrs eine Lücke. Horaz aber, der auf seinen nachmittäglichen Spaziergängen (vgl. Sat. I., 6, III ff.) das Treiben auf den Straßen, dem Forum und dem buntbewegten Circus zu beobachten liebte und als Dichter und feiner Beobachter die bunte Fülle der Eindrücke als Ausbeute mitnahm, setzt nun an unserer Stelle ihm besonders aufgestoßene einzelne Vertreter dieser Art des Kunstbetriebes ein, selbstverständlich in möglichster Veranschaulichung und mit ungefährer Angabe der Lage in der Stadt. Diesem Zwecke dient das in den Handschriften gebotene „imus" um so mehr. Der Broncegießer „dort unten" beim (Euch Allen) bekannten ludus Aemilianus oder auch: dort unten, wo die Läden und Werkstätten der Broncegießer (faber auch kollektivisch zu fassen) sich hinziehen; denn da sprachlich gegen diese Deutung sich nichts erinnern läßt („imus" von der untern Lage (i. Ggs. zu summus) eines Platzes bietet Epist. I., 1, 54: haec Ianus summus ab imo prodocet; vom untersten (der Stellung und dem Range nach) Speisesopha Sat. II. 8,40 f: imi convivae lecti), so sehe ich nicht ein, weshalb das Scholion nicht verwerthet werden sollte: fabrum imum, hoc est in angulo ludi tabernam habentem (Porph.). Imus bindet sich durch die Cäsur leicht an faber. Bentley's Einwand: Tolle (vero) vocabulum unus; et sententiam ipsam una opera sustuleris ct. (ed. Weidm. t. II. p. 121), entmuthigt dabei nicht, da exprimes zusammengenommen mit „molles" imitabitur crines hinlänglich den Begriff der täuschenden Nachahmung, worauf es hier ankommt, erbringt und überdies das Gegenüberstellen der gut herausgebrachten (expressos) einzelnen Teile et unguis — et capillos gegen den befriedigenden Gesamteindruck der Figur (operis summa gewiß gleich dem quintilianeischen consummatus, consummatio) im Zusammenhange notwendig wird. Das erstere hat Peerlkamp erkannt (schön ist seine Bemerkung: sic ea mollities in ipso aere reddita esse intelligitur (p. 16 seiner Ausgabe), um dann dem elegant verteidigten „unus" Bentley's (et est assecutus (B.) elegantiam vocis (sc. unus) mit seinem wenig geschmackvollen*) (fabri)manus (p. comp. scr. fabrimus; ex „fabrimus" natum est, „faberimus", unde porro „faberunus") den Garaus zu machen.**) Keller hält gleichfalls an imus fest, erklärt aber: „imum contrarium esse existimo summo sive optimo", kommt also auf „infimus arte" hinaus, wie auch Wieland übersetzt. Nach unserer Fassung, daß das Schwergewicht des Gedankens auf der Gegenüberstellung der ganz glücklich herausgekommenen Einzelteile und des gleichwohl (als Ganzes gefaßt) unvollkommenen Bildwerks beruhen muß, brauchten wir auch hiergegen nichts einzuwenden. Ganz unmöglich scheint uns dagegen das von Horkel sonst fein ersonnene inrius, weil es in völlig prosaischer Weise das (so glücklich überraschende) infelix (operis summa) vorbereiten, ja alsdann eigentlich überflüssig machen würde. —

*) Döderlein findet (Erläut. p. 101, z. V. 32) hingegen Peerlkamps Conjectur wenigstens sinnreich, beharrt aber bei „unus".

**) In ähnlicher Weise wird die Vermutung H. Peerlkamps: sub amica pelle latentes (V. 437) von Ribbeck weiter behandelt.

Hat der Dichter somit das für jedes künstlerische Gebilde notwendige Gesetz der Einheit und damit einen die formale Seite desselben treffenden Fundamentalsatz*) (für seinen Zweck) genügend erörtert, so gewinnt er mit V. 38—42 sumite materiem vestris, qui „scribitis aequam Viribus 27" eine zweite Grundlage für seine lehrhaften und doch unterhaltenden Anmerkungen zur Poetik, in sofern das Stoffliche eines Kunstwerks in Betracht kommt; freilich so, daß er die aus der Befolgung des aufgestellten Grundsatzes für die formale Seite der Dichtung (nach Seiten der facundia, des Inbegriffs aller stilistischen Vorzüge sowohl, als der lichtvollen Anordnung des Stoffes lucidus ordo) sich ergebenden Folgerungen sofort zieht und in ihre teils sehr knappe (für die Bedeutung der Anordnung und ihre schöne Tektonik und Eurhythmie (ordinis virtus et venus) entfallen nur drei Verse V. 42—44), teils breitere Besprechung eintritt. Denn das Wesen der facundia ist behandelt von V. 45: in verbis etiam tenuis, cautusque serendis Hoc amet et. bis V. 118, indem als Unterteile zu setzen sind V. 45—72, V. 46—85, V. 86—114; naturgemäß, da hier eine weit mehr den Dichter interessirende Frage von Hause aus Fülle und Farbe lieh.**) — Grundbedingung also jeder dichterischen Leistung, will Horaz sagen, ist es, daß der Dichter es nicht von vornherein in der Wahl seines Stoffes versehn hat; dieser Fehlgriff wird aber dann am schlimmsten heraustreten, wenn die dichterische Potenz mit den Anforderungen des Stoffes sich nicht deckt, also die Kluft zwischen dem Wollen und Nicht-Können sich auftut. — Daß „materiam sumere" (sich den Stoff, Vorwurf zu einem dichterischen Gebilde auswählen) auf einer Stufe steht mit dem in V. 40 folgenden: cui lecta potenter erit res, muß gegen Döderlein's Einspruch behauptet werden; ebenso, daß die nähere Bestimmung zu materiam (sumere): aequam viribus mit dem adverbialen Zusatz zu legere: potenter auf einer Stufe steht. Mir scheint Keller zu V. 40 das kürzeste und beste Scholion geschrieben zu haben mit seinem potenter = Κατὰ τὸ δυνατόν; und auch mir ist: lecta potenter res nichts anderes als: sic legito, ut rei = materiae potens sis. Wenn dies eine Vergewaltigung des Wortes potens oder der adverbialen Form potenter erscheint, möchte ich auf die feine Lehre Horazens verweisen, welche er selbst bald darauf in V. 47f. erteilt: dixeris egregie, notum si callida verbum Reddiderit iunctura novum, verglichen mit V. 240f: ex noto fictum — sequar: tantum series iuncturaque pollet, Tantum de medio sumptis accedit honoris. Denn nur derjenige Dichter, welcher ein seinen Kräften adäquates Sujet (viribus aequam materiem, potenter lectam rem) gewählt hat, wird im Sinne Göthes — wir nehmen dankbar dafür Döderleins Citat in Anspruch — es leisten, daß „Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vortrage." Nur wenn wir dem Stoffe kongenial sind, wird sich die völlige Herrschaft über denselben behaupten lassen und damit zugleich der natürliche Erguß in der sprachlichen Darstellung (non deseret facundia), wie die schöne Durchsichtigkeit (lucidus ordo) in der Anordnung oder, mit dem Kunstausdruck, in der Disposition wie von

*) Das Gesetz der gleichmäßigen Durchbildung aller einzelnen Teile als corollarium hier bei Seite gelassen.

**) Gerade solch eine Stelle müßte, nach unserer Meinung, den erklärten Systematikern ein für alle Mal zu denken geben.

selbst und ohne viel Künstelei sich einstellen. Daß Horaz dabei die selbstverständliche Voraussetzung macht, daß irgendwie eine dichterische Potenz in dem solche Auswahl in den Sujets treffenden Individuum vorhanden ist, lehrt der ganze Zusammenhang.*) Im Uebrigen ist der ganze Ausdruck: „cui lecta potenter erit res“ viel zu positiv gemeint und räth, wie auch: „sumite materiem, qui scribitis“, viel zu sehr zum festen Zugreifen, als daß an das Markland'sche „pudenter“ zu denken wäre, das viel mehr dem Zaudernden, Ueberlegenden und seinen Kräften Mißtrauenden zukäme.**) — Es folgt nunmehr in V. 42—44 die für einen, der auch nur im Entferntesten in dieser lehrhaften Unterhaltung Horazens über Dichtkunst, Dichtwerk und Dichter eine Hodegetik sehen wollte, beschämend kurz gehaltene Lehre von der Anordnung, ihrer bedeutungsvollen Wirkung (virtus) und ihrem Reiz (venus). In Vers 43: ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici Pleraque differat et praesens in tempus omittat hat Bentley mit seinem Komma hinter dicat gegen die seit Lambin ziemlich allgemein angenommene Erklärung sich ausgesprochen; ich möchte mit Lambin hinter dici interpungiren aus folgenden Gründen. Es ist selbstverständlich, daß Horaz hier nur in der generellsten Art — er hat ja nur drei Verse dafür zur Verfügung — die virtus und venus der διάθεσις = disposito des Stoffes kennzeichnet: und da möchte das Wesentlichste der Lehre den Punkt enthalten und betonen müssen, daß von der logischen Entwickelung und Folge der Gedanken (ganzer Gedankengruppen) auch der Dichter (in weitestem Sinne der Künstler) nicht ungestraft abweichen darf.***) Dies wird mit „debentia dici“ nach unserer Meinung hineingebracht; die Wiederholung von iam nunc kann nicht auffallen, auch nicht in so unmittelbarer Aufeinanderfolge. Dem so bestimmt ausgedrückten positiven Gebot steht mit „pleraque differat et praesens in tempus omittat“ das negative Verhalten gegenüber: pleraque (hier nicht in comparativischem Sinne, = τὰ πολλά, sd. wie plerumque oft bei Horaz = plurima (saepe) d. h. unter herandringenden Gedanken wird er eine denkrichtige Auswahl treffen, von der Sache Abführendes bis auf Weiteres verschieben, obwohl die Anlässe sehr zahlreich (pleraque) sein mögen, dies und das (aber in entfernterem Zusammenhange mit dem Thema stehendes Material) zu associiren; und somit übergeht er letzteres, als unbrauchbar für seinen augenblicklichen Zweck (et (und somit nach geübter Kritik) praesens in tempus omittat). Daß über diesem Postulat die der Dichtkunst eigenthümliche Art in der Behandlung des Stoffes nicht zurückgewiesen ist, z. B. um nur eins zu erwähnen, das Mittel der Episoden, liegt auf der Hand; nur hat der Dichter diese specifischen Wirkungsweisen der dichterischen Technik an unserer Stelle nicht weiter verfolgen wollen — und wer wollte ihn darob tadeln?†) Der Lambin'schen Zeichensetzung hat sich auch Keller angeschlossen, unter Anführung

*) Düntzer vergleicht passend (p. 392) Eckermann's Gespräch mit Göthe I., 52 ff.

**) Vergl. H. Peerlkamp p. 17: pudenter convenit deliberationi; qui legit rem pudenter suis rebus diffidit.

***) Es wird hier ausdrücklich die auf ganz andere Bahn führende Erklärung H. Peerlkamps p. 22f f. Ausgabe abgewiesen.

†) Zur Subjectsfindung zu dicat ist keine besondere Anstrengung nötig; ebenso wenig wie oben zur Erklärung von „quidvis“ in V. 23: man muß eben im Zusammenhange der Worte des Dichters sein.

einer Stelle aus Persius mit derselben Gliederung der Periode durch iam nunc; aus den Handschriften ist die Entscheidung nicht möglich. So auch Orelli-Baiter (ed. anni 1852 p. 696) und Döderlein; anders Meineke. Noch möchte ich die Bemerkung wagen zu „aut ego fallor“, daß ich den Dichter beim Niederschreiben dieser Worte mir nicht anders denken kann, als mit einer feinen Falte seines Humors um den Mund: mit leisem Spotte fügt er der nicht sehr entlegenen Regel jeder institutio oratoria, die doch auch er hier postulieren muß, jene drei Worte hinzu. Denselben Zug im Antlitz des urbanen Dichters muß ich vorstellen, wenn ihn seine Aufgabe zwingt, mit allem Ernste und in lehrhaftester Haltung die Beschreibung des Jambus zu geben: syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus, Pes citus ct. (V. 250 f.)*) — Mit V. 45: hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor (nach der überlieferten Ordnung) treten wir zum ersten Male vor die Frage der Umstellung von Versen, die ein Schooßkind der modernsten Kritik geworden ist; unserm Verse gegenüber wollen wir uns (wie schon oben p. 2 Anm.) conservativ verhalten.**) Von vornherein ist allerdings zuzugeben — und dies hat zum gänzlichen Streichen des Verses neuerdings geführt, — daß wir mit „omittat“ den kurzen Abschnitt von der Anordnung für abgeschlossen erachten könnten; jedenfalls wird ein neuer Gesichtspunkt dazu mit V. 45 nicht beigebracht. Aber einmal ist es mir nicht leicht, zu sagen, wie ein Interpolator auf die Wahl des Participium „promissus“, in dieser Bedeutung hier singulär, geraten sein könnte; die Erklärung von „promissi carminis“ auctor selbst macht mir keine großen Skrupel, da der Sinn für mich darin liegt: „eines Gedichtes, das uns (vom Dichter) schon lange versprochen ist und auf welches wir mit einer gewissen Spannung warten.“ Ja es will mir nur als eine natürliche Folge erscheinen, wenn ein so vor längerer Zeit versprochenes Werk zu „großen“ Erwartungen verführt, so daß wir ein vielversprechendes Gedicht vor uns hätten; diesen ganz prägnanten Sinn können wir aber im Zusammenhange gebrauchen, da der abstrakten Regel zum Schluß eine mehr individuelle Wendung gegeben wird und sie so einen stärkern Ton gewinnt. Was würde selbst hindern, an den ältern Piso dabei zu denken, dessen dichterische Versuche ja außer Zweifel sind. Diese letzte Folgerung zu ziehen, thut indessen gar nicht not. Aber ganz abgesehen von dem (so gefaßt) bestimmtern Gepräge unseres Verses, was den Vorwurf einer bloßen Tautologie entkräftet, hilft uns noch eine andere Erwägung, nämlich die, daß Horaz öfters die Abschnitte in der Erörterung so oder in ähnlicher Weise heraushebt. So möchte der Vers 178 „semper in adiunctis aevoque morabimur aptis“ mit unserm auf gleicher Stufe stehn: auch dieser Vers würde kaum vermißt werden, auch er ist (von Ribbeck) ausgeschieden und doch möchte ich ihn beibehalten, weil auch er für ein späteres Einschiebsel sprachlich zu eigenartig erfunden wäre (adiunctis zu aevo ist zu singulär und außerdem die

*) Ganz plump ist die Aenderung des „aut ego fallor“ in „haud ego fallor“ und ganz gut bemerkt dagegen ein Franzose: le ton tranchant dont cette leçon serait l'expression, ne saurait convenir au caractère d'Horace.

**) H. Peerlkamp (p. 23) freilich erklärt: ea transpositio ingeniosi Britanni tam simplex et vera est, ut verba perdam, si commendare velim.

Sperrung des que für einen spätern Fälscher zu entlegen) und wie Vers 45 den Abschluß der letzten Gedankenentwicklung bestimmter ausprägt.*) Dies die Gründe, weshalb wir den Vers 45 an seinem in den Handschriften überlieferten Platze stehen lassen können. Liest man nunmehr die Verse 46 und 47 hinter einander fort, so möchte sich schwerlich ein Verlangen nach einem etwa hier ausgefallenen Verse einstellen und die unmittelbare Verbindung der beiden prädikativen Adjectiva „tenuis" und „cautus" mit „dixerit" das ganz naturgemäße und als von des Dichters Hand geschrieben erscheinen. Wie auch nur die Gegenüberstellung von hoc amet — hoc spernat (= τὰμὲν-τὰδὲ die eine Gruppe von Gedanken — die andere) ihre Beziehung erhalten wollen, ist schwer zu sagen, dafür aber die Künstelei zu versuchen, tenuis und cautus zu trennen und zu erklären: tenuis in verbis elegendis, in eisque conserendis cautus, würde den natürlichen Sinn des Verses verkennen heißen.**) Denn für uns ist die umschreibende Wendung „in verbis serendis" nur ein variirter Ausdruck für die oben verheißene facundia, zu deren Erörterung ja nunmehr (V. 46—72) übergegangen wird: der Kunst der Darstellung in ihrem weitesten Umfange; mit vollem Rechte wird hierfür der spätere Ausdruck anzusprechen sein: tantum series iuncturaque pollet (in V. 242). An dieser zweiten Stelle ist es nämlich der sermo pedester (der Ton der gewöhnlichen Unterhaltungssprache), welcher durch die feine Kunst der Sprachmodelung selbst bis zur Höhe des Gottes, wie er im Satyrspiel der Attiker auftritt, erhoben und geadelt wird. An der erstern wendet sich Horaz an das feinfühlige Ohr des gebildeten Römers (denn diesen Sinn hat tenuis), das bei dem Vortrage der Dicht- wie Prosawerke ganz anders unterschied, als wir Modernen und empfiehlt mit gutem Grunde Vorsicht bei der Komposition derselben (cautus in (con) serendis verbis). Nach Vorausschickung dieser Worte, welche wie gesagt, nur die gesammte sprachliche Darstellung ins Auge fassen, tritt der Dichter in die Besprechung der einzelnen Teile dieses Kapitels ein und beginnt mit der Auswahl und Verwendung des Wörtervorraths der Sprache. Neubildungen, lehrt er, kannst Du vorerst vermeiden, wenn Du feines Gefühl genug besitzest (callida iunctura), durch die überraschende und neue Einstellung eines Wortes ihm gewissermaßen ein neues Gesicht zu geben. Ist aber durchaus ein neuer Begriff sprachlich einzukleiden, so wird sich notwendig die Sprache zur Ausprägung eines neuen Wortes bequemen müssen (abdita rerum — indiciis recentibus monstrare); aber auch hier wird Vorsicht und weises Maaß walten müssen (licentia sumpta pudenter). Namentlich auch werden griechische Lehnwörter (verba Graeco fonte parce detorta) sehr bald ihren Cours gewinnen, wenn sie nur durch leise Wandelung dem italischen Idiom assimilirt sein werden (parce detorta). Und so würde es mit ungleichem Maaße gemessen heißen, wenn die unsern archaischen Poeten (nur zwei Palliatendichter als Vertreter hebt er heraus: Cäcilius und Plautus) gewährte

*) Vergl. V. 243f und V. 188: quod cumque ostendis mihi sic, incredulus odi, in kurzer Fassung die Summe ziehend der in Beispielen anschaulich gemachten Regel.

**) Vergl. dazu die Anmerkung Döderleins p. 104. Krüger ergänzt, um das so beziehungslos gewordene „hoc" mit festem Inhalt auszustatten: hoc sc. verbum, indem er es aus dem vorigen Verse entnehmen zu können glaubte.

Freiheit in ihrer (genialen) Sprachbehandlung voller Neuerungen den Dichtern von heute vorenthalten werden sollte, deren größerer Takt und reichere Bildung (denn die griechische Litteratur wird von der modernen Dichterschule (Vergil, Varius und Horaz) methodisch studiert) überhaupt vor Ausartungen schützen muß (ego cur, adquirere pauca si possum, invideor?) Und nun redet er in schön ausgeprägten Worten, und mit dem höhern Pathos stellt sich dem Ausdruck das Bild von den welkenden Blättern (prima cadunt) zur Verfügung, von dem nie ermattenden Schöpfungsdrange des Sprachengeistes (et iuvenum ritu florent modo nata vigentque) und der stäten Verjüngung und Wandlung des Sprachkörpers. Wie der Menschen Werk, holt er zum Vergleich etwas weiter aus, und der Menschen großartigste Entwürfe dem endlichen Verfalle geweiht sind, um so mehr vergeht und verweht der flüchtige Hauch der Sprachgebilde; auch sie wachsen, blühen und vergehn, erstehn vom Tode, wenn es der Sprachgebrauch des jeweilig lebenden Geschlechts heischet (cadentque Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus, Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi V. 72). — Mit V. 73 schließt sich dann ein kurzer Hinweis auf die für die bestimmten Gattungen der Dichtung bei den Griechen entwickelten und in ihrer Verwendung streng geschiedenen Metra an, als ein Bestandteil der dichterischen Darstellung (facundia) V. 85;*) das Ende der Besprechung der letzteren tritt erst ein mit V. 118, indem in dem letzten Abschnitte noch die Abhängigkeit der elocutio eines Dichtwerks von den Charakteren (namentlich in dramatischen Dichtungen, für welche der Dichter sich von jetzt ab ganz einseitig interessiert) nachgewiesen wird (descriptas servare vices operumque colores et). — Wir haben zuvor noch die Aufgabe, die einzelnen Verse in der von V. 45—72 abgeteilten Gruppe zu besprechen, so weit sie dazu nötigen. — Ueber V. 47 und 48 ist oben (an zwei Stellen) genügend gesprochen; nur sei bemerkt, daß die von Orelli dafür angezogenen Beispiele den Begriff der „callida iunctura“ viel zu enge einschränken. — In der Auffassung von V. 52**) schließe ich mich Döderlein gegen Orelli an, indem ich darunter griechische Lehnwörter, nicht Gräcismen oder Wortcompositionen nach Analogie der griechischen Sprache verstehe; denn nur so läßt sich eine natürliche Erklärung der Worte: „graeco fonte cadent parce detorta“ geben.***) — Quid autem? in V. 53, mit dem von Ribbeck geforderten Fragezeichen, läßt sich wegen dem „cur“ in „ego cur invideor“ schwer vertheidigen und nichts nötigt dazu. — Bentley's „procudere“ in V. 59 kann auch ich mir nicht zu eigen machen. Dem Vergleiche mit dem Prägen der Münze ist in dem Ausdrucke „signatum praesente nota“ Genüge geschehen und producere nomen, (wenn es auch „nomina protulerit“ aus dem vorigen Verse wiederholt) kann ich ruhig

*) Döderlein p. 34 f. Textes nimmt V. 86—89 noch mit zur vorigen Gruppe, aus Gründen, die wir ihm nicht zugeben können. Darüber möchte weiter unten gesprochen werden. Vergl. die Anmerkungen zu V. 86 und V. 89 p. 107.

**) Lehrs Annahme, daß hinter V. 52 ein Satz ausgefallen, beweist wenigstens für den nicht unmittelbar klaren sprachlichen Ausdruck.

***) Orellis Erklärung der Worte: parce detorta steht außer Zusammenhang mit Graeco fonte; zumal detorta ist mir ganz unverständlich: deducta, ita ut Graeca esse desinant, tota fiant Latina.

hören.*) — Schwierigkeiten bietet die folgende Versgruppe V. 60 f., sowohl wegen des Ausdrucks „pronos in annos“ als auch wegen des parataktischen Satzgliedes „prima cadunt“; zudem scheint der Zweck des Vergleichs, Abstracteres durch ein sinnlicheres Beispiel zu veranschaulichen, in der gegenwärtigen Ueberlieferung der Verse nicht gerade glücklich erreicht zu sein. Schon der Ablativus „foliis“ „mutantur silvae“ ist hart: Der Wald ändert (sein Aussehn) in und mit dem Laubwerk. Wie flüssig dagegen in dem bekannten Vergleich bei Homer: φύλλα τὰ μέν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει ἄλλα δὲ θ' ὕλη φύει. Wie ganz anders ist im Ggs. zu dem kahlen: „prima cadunt“ das parataktische Glied (schon wegen des δὲ fließender) bestimmt und klar bei Homer zum Ausdruck gekommen: ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη (Il.. VI, 147—49). Klar ist hier vor allem die Jahreszeit, in welcher wir den Laubwechsel des Waldes vorzustellen haben, das Horazische „pronos in annos“ läßt, wie ja die verschiedenen Erklärungsversuche beweisen, einen ziemlich weiten Spielraum. Pronos in annos im Sinne von „περιπλομένων ἐνιαυτῶν“, wie Döderlein will, zu fassen, kann ich mich nicht entschließen, da mir in „pronus“ die Bedeutung: volubiles et cito labentes (Acro) nicht zu liegen scheint, während das „volventibus annis“ Vergils ganz klar an den griechischen Ausdruck erinnert. Wie „pronus“ von der Bewegung von oben nach unten „hinabeilend, seinem Untergange nahe“ bei Horaz dem Sternbilde des Orion**) beigelegt wird, so steht es hier auf die Zeit (Jahreswechsel) übertragen und drückt die Bewegung vom Anfang nach dem Ende hin aus: das seinem Ende zueilende Jahr, die herbstliche Zeit. In annos steht von dem temporellen Ziele und zwar verallgemeinernd von der Folge der dahineilenden Jahre, „so oft es Herbst wird“. Wollten wir hingegen vom Frühling den Blätterfall aussagen, wie es z. B. Döderlein p. 105 thut, so ist mir prima unmöglich zu erklären; es gewinnt nur Sinn, wenn es im Gegensatz zu „pronos in annos“ die im Frühjahr getriebenen Blätter bedeutet. Ganz unmöglich wird mir, an eine eigentliche Nachahmung des homerischen Vergleichs zu denken, die dem Dichter alsdann nicht mehr hätte verunglücken können; höchstens läßt sich an eine allgemeine Reminiscenz von Seiten des Dichters dabei denken. Das tertium comparationis, welches nach unserer Erklärung heraustritt, ist das Welken und Vergehen des herbstlichen Laubes, dem sich selbstverständlich der weiter ausmalende Zusatz „prima cadunt“, ohne nachdrücklichen Ton, unterordnet; dieser hauptsächliche Zug tritt nun veranschaulichend den alternden Sprachformen gegenüber: ita verborum vetus interit aetas. In dieser Verknüpfung der verglichenen Begriffe durch ut — ita sehe ich keinerlei Unebenheit oder Schwierigkeit. Ebenso wenig aber in dem Einlenken zu einem neuen Bilde mit V. 62: et invenum ritu florent modo nata vigentque, wenn man nur „modo nata“ gehörig im Gegensatz zu „verborum vetus aetas“ betont.***) Freilich haben auch wir von vorn herein erklärt,

*) Noch weniger kann ich H. Peerlkamps Konjektur: „signatum haud praesente nota procudere nomen“, so geistvoll die ganze Darlegung ist, würdigen; auch hier hat er wieder contaminiert (p. 28 f. Ausg.)

**) Vergl. carm. III., 27, 18; auch pronos relabi posse rivos montibus (carm. I., 29, 11). Von mensis ausgesagt „ihrem Abschluß zueilend“ pronos (volvere) mensis (carm. IV., 6, 40).

***) Dem entgegen giebt H. Peerlkamp p. 33 die Paraphrase: ut folia in silvis quotannis mutantur, prima cadunt: et sic vetera verba intereunt, et nova florent. Hier ist mit „et — et“ unsere Erklärung entkräftet, und dann mag er allerdings fortfahren: qui talem incogitantiam tolerare possit, toleret.

daß die sprachliche Einkleidung der Gedanken hier nicht die schöne Durchsichtigkeit, die unmittelbar überzeugt, gewonnen hat; aber die geistvollen und von großartiger Belesenheit gestützten Aenderungen Bentleys und Peerlkamps haben nichts Ueberzeugenderes. Ebensowenig können wir dem letztern Kritiker folgen in seiner Umstellung der Verse 70—73, die er vor V. 63: debemur morti nos nostraque rücken will (vergl. p. 188 f. Ausg.) Uns will gerade dünken, als ob diese Versgruppe wegen der durch die Bilder etwas gehobeneren Sprache (in V. 60—63) sich unmittelbar anschließen müßte, weil auch sie an der wärmeren Gefühlserregung des Dichters, wie sie in jenen Parallelen zum Altern der Wortbildungen sich zeigt, in ziemlichem Maße Anteil hat. Andrerseits wird aber durch die Versgruppe (70—73): „multa renascentur et.“ in völlig horazischer Weise der Abschnitt von der Bedeutung der Wortwahl kräftig zum Abschluß gebracht. — Regium opus für regis opus i. Anfang d. V. 65 ist auch von Meineke nicht in den Text gesetzt. Die metrische Ungeheuerlichkeit, palus in demselben Verse, schon von Servius und den spätern Grammatikern ruhig als Thatsache hingenommen, hat Döderlein in seinem Text durch die Umstellung (Gesners): sterilisve palus diu — aptaque remis beseitigt, indem er den so entstehenden Hiatus mit Lachmanns metrischer Beobachtung deckt: sicher der einfachste Ausweg, da keiner der zahlreichen Aenderungsversuche sonst überzeugt. — Mortalia facta in V. 83 kann sehr wohl vom Dichter geschrieben sein; facta gewinnt freilich erst durch den Gegensatz zu „sermonum“ und durch das Satzverhältnis (mortalia facta peribunt: Nedum — stet) die hier notwendige schärfere Bedeutung „alles Menschenwerk“. Bentley's Vorschlag: mortalia cuncta bleibt dahinter zurück, da cuncta den Inhalt der oben verglichenen Entwürfe eines Königs nicht hinein bringt. In den Fußstapfen des Briten hat Peerlkamp's Scharfsinn allerdings ein Wort mit vollerer Prägung gefunden: saecla, überzeugt indessen nicht, da saecla ebensowenig den Inhalt der großen Entwürfe und Werke (der vorhergehenden Verse) in sich hat. Also ertragen wir facta als horazisches Wort, selbst auf die Gefahr hin, daß „et bonus dormitat Horatius.“

Wenn diese „Horazischen Blätter“ hier plötzlich schließen, so bleibt dem Verfasser nur übrig zu erklären, daß es überhaupt in seiner Absicht gelegen hat — die ganze Art der obigen Skizze und der Zweck des Abdrucks lassen dies ja bequem genug zu — ein kürzeres Bruchstück zu bieten; im Uebrigen erinnere man sich an das launige Bild unsers Dichters:

„occidit
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo“.

Horati epistularum lib. II. 3, 1—72.*)

(AD PISONES. uolgo LIBER DE ARTE POETICA dictus.)

Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et uarias inducere plumas
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne:
spectatum admissi risum teneatis amici? 5
credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem cuius uelut aegri somnia uanae
fingentur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. 10
scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim.
sed non ut placidis coeant immitia, non ut
serpentes auibus geminentur. tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter 15
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes 20
nauibus, aere dato qui pingitur? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quiduis simplex duntaxat et unum.
maxima pars uatum, pater et iuuenes patre digni,
decipimur specie recti: brevis esse laboro, 25
obscurus fio; sectantem leuia nerui
deficiunt animique; professus grandia turget,
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui uariare cupit rem, prodigialiter una
delphinum siluis adpingit, fluctibus aprum. 30
in uitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet: hunc ego me, si quid componere curem, 35

*) Der Bequemlichkeit wegen ist der Text der zur Besprechung gekommenen Verse (1—72) zum Abdruck gebracht.

non magis esse uelim, quam naso niuere prauo,
spectandum nigris oculis nigroque capillo.

Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus et uersate diu, quid ferre recusent,
quid ualeant umeri. cui lecta potenter erit res, 40
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

Ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
pleraque differat et praesens in tempus omittat;
hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. 45

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est,
indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
fingere cinctutis non exaudita Cethegis 50
continget dabiturque licentia sumpta pudenter.
et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca 55
si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditauerit et noua rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
ut siluae foliis pronos mutantur in annos, 60
prima cadunt: ita uerborum uetus interit aetas,
et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.
debemur morti nos nostraque, siue receptus
terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
regis opus sterilisue palus diu aptaque remis 65
uicinas urbes alit et graue sentit aratrum,
seu cursum mutauit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius; mortalia facta peribunt:
nedum sermonum stet honos et gratia uiuax.
multa renascentur quae iam cecidere, cadentque 70
quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

Schul-Nachrichten

von Ostern 1881 bis Ostern 1882.

I. Lehrpensa.

I. Ober-Prima. Ordinarius: Der Propst.

Religionslehre: Die christliche Heilslehre. Repetition früherer Pensa. 2 St. Gottschick. — Deutsch: Im S. Schillers Leben, dazu wurden Schiller'sche Dramen privatim, schwierige Stücke in der Klasse gelesen. Psychologie. Im W. Literaturgeschichte: Herder und Göthe. Uebungen in der Invention und Disposition. Logik. Halbjährlich 4 Aufsätze, darunter ein Klassenaufsatz. 3 St. Gottschick. — Latein: Horat. Od. II und IV, Carm. saecul. und Satiren und Episteln in Auswahl. 2 St. Propst. Tac. Agricola, Annal. I und II mit Auswahl, Cicero de oratore l. I. und Epistolae, privatim Cicero Tuscul. lib. I. u. V. Pro Plancio. Pro rege Deiotaro. Aufsätze, Exercitien und Extemporalien, mündliches Uebersetzen aus Nägelsbach, Sprechübungen. 6 St. Wegener.

Griechisch: Sophocl. Oedip. Col., privatim Ilias XIII—XXIV. 2 St. Im S. Propst, im W. Gottschick. Demosth. Philipp. Thucyd VI; Extemporalien und Exercitien (alle vierzehn Tage eine Arbeit), mit anschließenden Wiederholungen aus der Grammatik. 4 St. Decker. — Hebräisch: Wiederholung der Formenlehre, die wichtigeren Abschnitte der Syntax. Lektüre: 5. Mos. 32—34 und Josua 1—12. Monatlich eine schriftliche Analyse. 2 St. Gloël. — Französisch: Lektüre: Discours de la Méthode par Descartes, mit daran angeknüpfter Repetition der Grammatik und Sprechübungen, vorbereitete und improvisierte Uebertragungen, alle 14 Tage ein Exercitium oder ein Extemporale. 2 St. Zollmann. — Geschichte und Geographie: Neuere Zeit nach dem historischen Hülfsbuche von Herbst III. Wiederholung der römischen Geschichte und einzelner Teile der Geschichte des Mittelalters. Geographische Repetitionen nach dem Repetitionsbuche. 3 St. Götze. — Mathematik: Progressionen,